Mandel Institute for Jewish Studies / המכון למדעי היהדות ע"ש מנדל

Conceptions of Childhood and Childrens' Tales — Test-Case: "Little Red Riding Hood"
/
מושג הילדות ומעשיות לילדים: מקרה-מבחן: "כיפה אדומה"
Author(s): זהר שביט and Zohar Shavit
Source:
*Jerusalem Studies in Jewish Folklore /*
*מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי*
pp. 93-124 ,(תשמ"ג) כרך
Published by: Mandel Institute for Jewish Studies / המכון למדעי היהדות ע"ש מנדל
Stable URL: http://www.jstor.org/stable/23356224
Accessed: 20-01-2016 20:37 UTC

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

*Mandel Institute for Jewish Studies / המכון למדעי היהדות ע"ש מנדל* is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to
*Jerusalem Studies in Jewish Folklore / מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי.*

http://www.jstor.org

This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

# מושג הילדות ומעשיות לילדים

## מקרה־מבחן: "כיפה אדומה"

מאת

זהר שביט

ספרות הילדים נהנית היום ממעמד מרכזי בתודעה התרבותית ותופסת חלק נכבד בייצור הטקסטים בתרבות, ולכן קשה לדמיין את הפעילות המו"לית בלעדיה. אולם אף שספרות הילדים היא היום תופעה "טבעית" כאילו מובנת מאליה בכל ספרות לאומית, היא תופעה חדשה יחסית — בת פחות ממאתיים שנה. ספרים שנכתבו במיוחד לילדים כמעט לא יצאו לאור עד המאה השמונה־עשרה, ותעשיית ספרי הילדים החלה לפרוח ממש רק החל מהמחצית השנייה של המאה התשע־עשרה, כאשר ספרות המבוגרים (במובן המודרני של המושג) כבר היתה ספרות ממוסדת במשך מאה שנה, לפחות.

הסיבות שגרמו לאיחור בהתפתחותה של ספרות הילדים היו שונות ומגוונות, אך אחת החשובות שבהן היתה ללא ספק העדרו המוחלט של מושגי ה"ילד" וה"ילדות" כפי שאנו מבינים אותם היום. לפני שספרות הילדים יכלה להיכתב, ה"ילדות" עצמה היתה צריכה להיוולד ולקבל הכרה ולגיטימאציה כפרק־זמן נפרד ומיוחד בחיי האדם, או במלותיו של טאונסנד:

> Before there could be children's books, there had to be children — children, that is, who were accepted as beings with their own particular needs and interests, not only as miniature men and women.[1]

במאמר זה אנתח בקווים כלליים ובמישור העקרוני בלבד את היווצרותו והתגבשותו של התנאי המוקדם להתפתחותה של ספרות הילדים המערבית —

1 ראה: J.R. Townsend, *"Written for Children"*, London, Penguin, 1977, p. 17



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

התפתחותו של מושג הילד בתרבות — ואבחן את הקשר בין מושג זה לבין טקסטים הנכתבים לילדים. במלים אחרות, אשאל כיצד האופי של מושג הילד בתרבות והמשמעות שניתנה לו קבעו במידה רבה את האופי ואת המבנה של הטקסטים לילדים, וכיצד השינויים שחלו במושג זה היו אחראיים במידה רבה לשינויים שעברו על הטקסטים לילדים. כמקרה־מבחן לשאלות אלה אעסוק במעשיות לילדים ובגירסאות השונות של "כיפה אדומה".

המאה העשרים מתאפיינת בעיסוק כמעט כפייתי במושג הילדות: השאלות בדבר הבעיות הנפשיות, הפיסיות והמיניות של הילד לא חדלות מלהעסיק את המבוגרים. תקופת הילדות נחשבת לתקופה החשובה ביותר בחיים, והתנהגות המבוגר מנומקת לעתים קרובות על בסיס נסיון הילדות שלו. אולם תפיסה כזו של מושג הילדות שונה לחלוטין מן התפיסה ששלטה בתודעה התרבותית לפני מאתיים שנה — מושג הילדות כפי שמבינים אותו היום כלל לא היה קיים אז.

בספר־היסוד שלו, שהפך כבר לקלאסיקה, מעלה פיליפ ארייאס[2] את הטענה, הנתמכת גם על־ידי מחקרים מאוחרים יותר,[3] כי החל מימי־הביניים ועד למאה השבע־עשרה שלט בתודעת החברה מושג שונה לחלוטין של הילדות, מושג אשר החל להתפתח ולהשתנות בכיוון המוכר לנו היום החל מן המאה השבע־עשרה ועבר מאז טרנספורמאציות שונות כאחד ממושגי היסוד של התרבות המערבית.

## תפיסת הילדות עד המאה השבע־עשרה

עד המאה השבע־עשרה לא נתפס הילד כבעל ישות שונה מן המבוגר, ולכן גם לא הניחו שיש לו צרכים מיוחדים משלו. אחת התוצאות של תפיסה זו היתה העדר של מערכת חינוך ממוסדת לילדים ושל ספרים שנכתבו במיוחד בשביל ילדים.

בחברת ימי־הביניים ובמאות שלאחר־מכן לא הותירו תנאי החיים וגם לא התפיסה התיאולוגית הרווחת מקום למושג הילדות. בתודעה המושגית של אז לא היה מקום למושג הילדות בגלל הזיהוי בין הטבע והאדם, שכתוצאה ממנו תואר מחזור החיים כאנאלוגי לזה של הטבע וכלל את תקופות הלידה, החיים והמוות בלבד. במחזור כזה לא היה מקום לתקופת הילדות, שהעדרה מהמערכת המושגית חוזק ללא ספק בגלל סיכויי ההישרדות הרופפים של הילדים ושיעור

2 ראה: P. Aries, *Centuries of Childhood*, New York, Vintage, 1962

3 ראה: I. Weber-Kellermann, *Die Kindheit — Eine Kulturgeschichte,* Frankfurt a/M, Insel Verlag, 1979; M.–L. Plessen & P. von Zahn, *Zwei Jahrtausende Kindheit,* Cologne, VSG, 1979



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

התמותה הגבוה שלהם, שהפך את קיומם לבלתי־ודאי לחלוטין. נוסף על כך תרמו תנאי החיים הבסיסיים את שלהם: אנשים נישאו בגיל צעיר יחסית ולכן "עזבו את הילדות" — במובן המודרני של המושג — בגיל צעיר מאוד. ילדים ממעמדות גבוהים לקחו חלק בחיי החברה החל מגיל צעיר ביותר (10–13), ואילו ילדים ממעמדות נמוכים היו דרושים ככוח עבודה, והחלו לעבוד בגיל צעיר. כתוצאה מכך גם ילדים שהצליחו לעבור בשלום את שנות החיים הראשונות המסוכנות לא יכלו להישאר ילדים במשך זמן רב ונאלצו עד מהרה להיכנס לעולם המבוגרים ולהפוך לחלק ממנו.

**היחסים בין עולם הילד לעולם המבוגר — מאחדות לקיטוב**

עד המאה השבע־עשרה היה הילד חלק בלתי־נפרד מחברת המבוגרים והתחלק עמם בלבוש, בחדרים, במשחקים ובעבודה. בין הילד לבין המבוגר שררה אחדות בכל הנוגע לצרכים פיסיים ונפשיים. על אחדות זו החל לעבור תהליך של קיטוב החל מן המאה השבע־עשרה, כפי שניתן לראות, למשל, בדיון באופי הלבוש של הילד ושל המבוגר בני המעמדות הגבוהים.[4] עד המאה השבע־עשרה היה מקובל שהילד ילבש מהדורה מוקטנת של בגדי המבוגר מיד לאחר שחיתוליו הוסרו ממנו, דבר שקרה בגיל מבוגר יחסית (3–5). אולם עם התפתחותו של מושג הילדות החלו גם בעיצוב של לבוש מיוחד לילדים. בהכללה ניתן לומר, כי את בגדיו החדשים של הילד אפיינו פריטי לבוש שקודם־לכן השתייכו ללבוש המבוגרים ואיבדו את הפונקציה שלהם בתור שכאלה. בגדי הילדים עברו למערכת הילדים תוך תהליך של רדוקציה ולעתים גם של פישוט, ובמערכת החדשה הם גם קיבלו פונקציה חדשה שלא נשאו קודם־לכן — הם הפכו לסימן מבחין בין עולם הילד לבין עולם המבוגרים. ברגע שפריטים מסוימים נהפכו לבגדי ילדים, הם הפכו למונופולין של הילד בלבד, כמו, למשל, במקרה של האברקיים, שקודם־לכן היו פריט סטאנדארטי בלבוש המבוגר, אך אחר־כך הפכו לסימן מבחין של לבוש הילד. נוסף על כך ציינו פריטי הלבוש השונים את שלבי הילדות, וההיתר ללבוש פריט מסוים ציין שלב נוסף בהתבגרותו של הילד, עד אשר נכנס לעולם המבוגרים והחל להתלבש כמותם.

תהליך זה של היווצרות הילדות בא לידי ביטוי בהיבטים נוספים של חיי היום־יום, כמו, למשל, במשחקי הילדים, במערכת החינוך של הילד ואף בעובדה שבבית היה חדר מיוחד לילד, כשם שהיו בו חדר מיוחד להורים, חדר־אוכל

4 דיון ממצה על היבט זה ראה: ארייאס (לעיל, הערה 2), עמ' 50–61; פלסן ופון־צאן (לעיל, הערה 3).



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

וכדומה. כפי שטוען אריאס, דוגמה מעניינת של תהליך זה של טראנספורמאציה של אלמנטים מעולם המבוגרים לעולם הילדים והפיכתם לסימן מבחין של עולם הילדים משמש המקרה של סוס העץ. הסוס, שהיה אמצעי־תעבורה מרכזי, איבד את הפונקציה הזאת בעולם המבוגרים בשלהי המאה התשע־עשרה, אולם לא נעלם מן התרבות, אלא הפך בתהליך של רדוקציה ופישוט לסוס העץ של חדר הילדים, שם קיבל פונקציה חדשה של צעצוע. אולם נוסף על הפונקציה הזאת הוא הפך לסימן מבחין בין חדר ילדים לחדר מבוגרים ולאביזר כמעט הכרחי בריהוט חדר הילדים. (על תופעה דומה ניתן להצביע גם במקרה של בובות וצעצועים מיניאטוריים אחרים, שתחילה היתה להם פונקציה פולחנית, שהיו שותפים לה גם הילדים, אך מאוחר יותר איבדו את הפונקציה הפולחנית והפכו לחלק מעולמו של הילד ולמונופולין שלו בלבד.)

בתהליך היווצרותו של מושג הילד חל אפוא קיטוב בין עולם המבוגרים לעולם הילד. את מערכת הילדות החלה לאפיין שורה של אלמנטים שנדדו ממערכת המבוגרים למערכת הילדים והפכו לנושאי הפונקציה המבחינה בין שתי המערכות.

## חדירתו של מושג הילדות לחברה — שני המושגים

הקיטוב בין עולם המבוגרים לעולם הילדים וחדירת מושג הילדות לתודעה היו תוצאה של תהליכים רבים שעברו על החברה המערבית, ובמיוחד השינויים בתהליכים החברתיים והחומריים; המהפכה התעשייתית, הירידה בתמותת הילדים והעלייה בתוחלת החיים מילאו ללא ספק תפקיד חשוב בהתפתחות מושג הילד, אולם השינויים בתפיסת העולם בתקופת הרינסאנס וההשכלה תרמו במידה רבה לעובדה שמושג הילד החל לחדור לתודעה עוד לפני שהתנאים הפיסיים הצדיקו זאת, כלומר, לפני שהתחולל שינוי בתנאי החיים, והשינוי בתנאים הללו רק סייע מאוחר יותר לחדירת מושג הילד ולתפוצתו גם בקרב המעמד הבינוני.

את הסימנים הראשונים להיווצרות מושג הילד ולהכרה שילד הוא יצור שונה מן המבוגר אפשר למצוא כבר בשלהי המאה השש־עשרה בתחום הציור, שבו שימש ילד לצרכים דתיים — הילד ישו, ישו והמלאכים וכדומה — ותואר לראשונה כמתוק, מלאכי ותמים, תכונות שאפיינו את הדימוי של הילד גם מאוחר יותר. במרוצת הזמן לבשה איקונוגראפיה זו אופי קישוטי (ציורי הפוטו) במקום האופי הדתי המקורי שלה, ואט־אט החלו דמויות הילדים לעבור תהליך חילון ולתפוס מקום דומינאנטי בציור ובאיקונוגראפיה. תמונות אלה נתנו ביטוי לתפיסה שראתה את הילד כשונה מן המבוגר בזכות תמימותו, מתיקותו והיותו



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

דמוי מלאך. בהדרגה, ובתהליך ממושך, החלו תמונות הילדים לקבל לגיטימאציה בזכות עצמן וציור דיוקנותיהם של ילדים הלך ונעשה יותר ויותר נפוץ. כך סייע ציור דיוקנאות הילדים להתפשטות התפיסה החדשה של הילד כבעל התכונות הללו שבוטאו בתמונות, תכונות שהפכו את הילד מהמאה השבע־עשרה ואילך למקור של שעשוע ותענוג למבוגר.

ראיית הילד כמקור לשעשוע החלה להתפתח בקרב חוג המשפחה. הבריות לא היססו עוד להודות בעונג שהסבו להם הילדים, וההתענגות על הילד, על מתיקותו, חכמותיו ויופיו הפכה למעין אופנה בקרב המעמדות הגבוהים. ילדים הוזמנו לסאלון כדי שהמבוגרים יוכלו להתענג עליהם, והיחס אל הילדים דמה במידה רבה ליחס אל בעלי־חיים אהובים. פלרי (Fleury) תיאר את היחס הזה באופן הבא:

It is as if the poor childeren had been made only to amuse the adults, like little dogs or little monkeys.[5]

יחס זה החל לעורר התנגדות בקרב החוגים שמחוץ למשפחה, בעיקר של המוראליסטים והפידאגוגים, שהתנגדו לאופנה שרווחה ביחס אל הילדים, אבל אימצו את התפיסה המונחת בבסיסה, תפיסה הרואה בילד יצור שונה מן המבוגר, תמים וקרוב לאלוהים. מבחינתם היתה דווקא תפיסה זו עילה לדרישתם להפריד את הילד מהחברה המשחיתה של המבוגר.

בניגוד לתפיסה שהתפתחה בקרב חוג המשפחה המורחבת, שראתה בילד מקור לשעשוע, צמחה התפיסה השנייה של מושג הילדות מתוך חוגים שעמדו באופוזיציה אל המשפחה: החוגים של הכנסייה, של המוראליסטים ושל הפידאגוגים, אשר מתוך מודעות לעצם אופיו השונה של הילד חשו את עצמם אחראים להתפתחותו הרוחנית; הם האמינו, שהילד נזקק לחינוך ולדיסציפלינה, ולראשונה, בד־בבד עם ההתעניינות החדשה בפסיכולוגיה של הילד, יצרו את הדרישה למערכת חינוך שתספק את צרכיו. מעתה ואילך נתפס הילד כיצור עדין, שיש להגן עליו, לחנכו ולעצבו על־פי האמונות והמטרות החינוכיות הרווחות.

הדרך לעיצוב הילד על־פי דרישות אלה היתה בראש ובראשונה באמצעות ספרים, שנתפסו ככלי ממדרגה ראשונה להשגת מטרות "פידאגוגיות". התפיסה החברתית ה"מחנכת" החדשה, בניגוד לתפיסה ה"משעשעת" שקדמה לה, יצרה לראשונה את הצורך בספרי ילדים והפכה למסגרת ההקשר שבתוכה נכתבו לראשונה ספרים שהנמען הרשמי שלהם היה הילד. מעתה ואילך נכתבו ספרי

5 מצוטט אצל ארייאס (לעיל, הערה 2), עמ' 131.



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

הילדים הרשמיים מתוך הבנה מסוימת של מושג הילד כנמען של הטקסטים ושל צרכיו, השונים מאלה של המבוגר. כאשר חל שינוי בהבנה זו, השתנו גם הטקסטים שנכתבו לילדים.

כדי לדון בקשר שבין מושג הילד בתרבות לבין הנורמות השליטות בכתיבה לילדים, אנתח להלן כמקרה־מבחן גירסאות שונות של "כיפה אדומה". הטקסט של "כיפה אדומה" נבחר לדיון לא רק בשל היותו "קלאסיקה" של ספרות ילדים, אלא גם מטעמים של נוחות מיתודולוגית, שכן קיימת "התאמה" בלתי־רגילה בין התקופות שבהן נוצרו הגירסאות השונות של הטקסט לבין ההתפתחות המקבילה במושג הילד והשינויים שחלו בו. הדיון בטקסט זה עשוי אפוא להעמיד על הזיקה בין השינויים שחלו במושג הילד בתרבות המערבית בתקופות שונות לבין השינויים שחלו בגירסאות הטקסט משתי בחינות, לפחות: הבנת צרכיו של הילד ויכולת־הקליטה שלו, והאופן שבו הילד ועולמו מוצגים בטקסטים עצמם.

הדיון בגירסאות של "כיפה אדומה" יעסוק אפוא בשאלות אלה ובאופן שבו באו לידי ביטוי התפיסה ה"משעשעת" של פרו, גלגולה לנוסח ה"חינוכי" של האחים גרים וגלגולו של נוסח זה לנוסח ה"מגן" של המאה העשרים.

## "כיפה אדומה" — מקרה־מבחן

### היחס אל מעשיות־העם החל מהמאה השבע־עשרה

ראינו איך בתהליך היווצרותו של מושג הילד עברו אלמנטים מעולם המבוגרים לעולם הילדים והפכו להיות מונופולין של הילד בלבד, לאחר שקודם־לכן היו משותפים למבוגרים ולילדים כאחד. תהליך זה אפיין את הלבוש, את משחקי הילד וגם את מעשיות־העם, שהפכו בהדרגה ובתהליך מורכב לחלק מעולם הילד, עד שנחשבו במאה העשרים כאלמנט חיוני והכרחי להתפתחותו (אף שבמחצית הראשונה של המאה התשע־עשרה נחשבו מסוכנות מדי לילד וסולקו מן הספרות הרשמית לילדים).

עד המאה השבע־עשרה סופרו ונקראו מעשיות־העם, בדומה לרומאנסות, על־ידי מבוגרים (גם בני המעמדות הגבוהים). הילדים, אשר היוו חלק מחברת המבוגרים, הכירו אותן באופן זה, אף שהאגדות לא נחשבו כמיועדות להם. אולם החל מהמחצית השנייה של המאה השבע־עשרה חל שינוי בגישת המעמדות הגבוהים אל מעשיות־העם, שהיה חלק מן השינוי הכללי באופנות הספרותיות הרווחות. אנשי העילית הספרותית, שטעמם לבש עתה אופי "מתוחכם" יותר, ראו במעשיות־העם טקסטים "פשוטים" ו"ילדותיים" מדי, שהתאימו, לפי דעתם, אך ורק לילדים ולבני המעמדות הנמוכים (שבחברה המעמדית של אותה תקופה



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

נתפסו כזהים מבחינת מעמדם החברתי).[6] עם זאת החלה להתפתח מעין אופנה חדשה של התעניינות במעשיות־העם ושל כתיבת מעשיות, שהתבססה על דגם המעשייה שבעל־פה, ולעתים אף העמידה פנים שהיא מעלה על הכתב מעשייה שבעל־פה (דבר שאכן היה נכון בחלק מן המקרים). אך למרות האופנתיות של מעשיות־העם, ההנחה שאיפשרה את כתיבתן ואת קבלתן היתה שנכתבו עבור הילדים ועבור בני המעמדות הנמוכים. בני המעמדות הגבוהים יכלו אפוא ליהנות מהן רק באמצעות הילד, אך מכיוון שהילד נתפס בלאו הכי כמקור לשעשוע, יכלו המבוגרים ליהנות מאלמנטים של עולם הילדים כל עוד אלה נחשבו באופן רשמי או מתוך הסכמה שבשתיקה לחלק מעולם הילד וכחלק מתרבות שונה מזו של המעמדות הגבוהים.

## הנוסח של פרו

### הסוואת זהותו של המחבר

נראה, כי יחס זה אל תרבות הילד שימש גם כרקע וגם כמוטיבאציה ומקור ללגיטימאציה לספרו של פרו *Histoires ou Contes du temps passé*. כידוע הוציא פרו לאור ב־1697 קובץ של מעשיות שחלקן לא היה מוכר קודם־לכן כטקסט כתוב (כמו, למשל, "כיפה אדומה"). הקובץ של פרו לא היה יוצא דופן, אלא חלק מספרות המעשיות פרי עטן של נשים בנות המעמדות הגבוהים, כגון מאדאם ד׳אולנוי (d'Aulnoy), מאדמואזל ל׳הריטייה (l'Héritier) ומאדאם לה־פרינס דה־בומון (Le Prince de Beaumont), שהחלה להציף את הספרות הצרפתית בשלהי המאה השבע־עשרה ובתחילת המאה השמונה־עשרה. הופעת הקובץ של פרו עוררה פולמוס כמעט מיד לאחר צאתו לאור, לא רק משום שבאופן רשמי פנה לילדים אך למעשה היה אירוני ומתוחכם מאוד, אלא בעיקר משום שפרו, החבר הנכבד של האקדמיה הצרפתית, לא היה חתום עליו, אלא בנו, פייר ד׳ארמנקור, שמלאו לו שבע־עשרה שנים כאשר הספר יצא לאור.

אופיו המורכב של הטקסט (כפי שנראה להלן) וזהותו הבלתי־ברורה של המחבר מעלים שתי שאלות, לפחות: מדוע נשארה זהותו של מחבר הטקסט בלתי־ברורה, ולמי באמת נועד הטקסט?

זהותו של המחבר שימשה נושא לפולמוס בין חוקרים שהסתמכו על העובדות הבאות: אף שהטקסט היה חתום על־ידי בנו של פרו, הטקסטים שויכו לפרו כבר בזמנו. בשניים מתוך הכרכים של *Cabinet de fées* (אוסף עצום בן 37 כרכים של

6 שם, עמ׳ 95–98.



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

אגדות שקובצו באותה תקופה, דבר המעיד על העניין הרב שהיה בהן) נכתב, כי הטקסט חובר על־ידי פרו, למרות השיוך הרשמי לבנו.[7]

סוריאנו, חוקר פרו הידוע, טוען, כי הטקסט לעתים קרובות שויך לפרו לאחר ההצלחה הרבה שזכה לה, שדרשה כביכול שם מושך. אבל טיעון זה אינו יכול להסביר מדוע שויך הטקסט לפרו עוד לפני שזכה להצלחה עולמית ומדוע לא טרח פרו להבהיר את העניין, כפי שטוען סוריאנו בעצמו:

L'Académicien savait la vérité sur cette affaire. Mais il n'a rien fait pour éliminer le doute.[8]

יתירה מזאת, דומה, כי ניתן לטעון בדיוק את היפוכו של דבר. לא רק שפרו לא טרח להבהיר באופן חד־משמעי את עניין זהותו של המחבר, אלא שעשה כמעט כל מה שאפשר כדי להשאירה מעורפלת ודו־משמעית.

פרו לא הכחיש את עצם עובדת היותו סופר. הוא חתם את שמו על La Marquise de Salusses ou la Patience de Griselidis, אשר התפרסם ב־*Mercure Galant* בלוויית ההערה, שהסיפור נקרא לאחר הרצאה באקדמיה הצרפתית (1691). שמו הופיע גם על הסיפור: Les Souhaits ridicules שהתפרסם גם הוא ב־*Mercure Galant* (1693). אולם בעת ובעונה אחת עשה פרו את הכול כדי להסוות את זהות הכותב של *Les Contes*. בין התחבולות שנקט היתה התחבולה הבאה: בנוסח השני של L'Histoire de la Marquise-Marquis de Banneville — שנכתב, ככל הנראה, על־ידי פרו — מופיעה דיגרסיה ארוכה המתייחסת למחבר של La belle au bois dormant, שנדפס קודם־לכן בפברואר 1696, ובה נאמר:

Mais je ne m'en suis point étonnée quand on m'a dit le nom de l'auteur. Il est fils de Maître ---[9]

הערה מסוג זה על סיפור שנכלל ב־*Les Contes* הוסיפה ללא ספק למסתורין שאפפו את זהות המחבר.

הניחושים וההשערות בעניין זהותו של מחבר הסיפורים לא הצטמצמו לבנו של פרו. היו שייחסו את הסיפורים לבת אחותו של פרו או למחברים אחרים של מעשיות באותה תקופה בגלל הדמיון בינם לבין מעשיות כתובות אחרות. יחד עם

7 ראה: M. Soriano, *Les contes de Perrault*, Paris, Gallimard, 1978², p. 38.
8 שם, עמ' 69.
9 שם, עמ' 25.



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

זאת אין לשכוח, שהדמיון בין המעשיות השונות לא נבע בהכרח מקשרי משפחה, אלא מהעובדה הפשוטה, שכל המחברים נשענו על אותם דגמים ספרותיים וניסו במודע לחקות אותם, כפי שטוען סוריאנו בצדק:

Perrault, son fils, Mlle l'Héritier, nièce de Perrault, Mlle Bernard, nièce de Fontenelle l'abbé de Choisy se retrouvent dans les mêmes salons, jouent au même jeu de société, rivalisent d'esprit sur des thèmes qui sont identiques.[10]

עם זאת יש לציין, שבני תקופתו של פרו לא התרשמו במיוחד ממאמציו לערפל את זהות המחבר וגם לא מן הדמיון בין הטקסט שלו לבין טקסטים אחרים, ולא הטילו ספק בזהותו האמיתית של המחבר, כפי שמשתמע ממכתב שכתב דיבוא (Dubois) אל בייל (Bayle):

Ce même libraire imprime aussi les *Contes de ma mère l'Oye* par Monsieur Perrault.[11]

את העובדה שפרו ערפל במתכוון את זהותו של המחבר והעדיף לייחס באופן רשמי את הטקסטים לבנו אפשר להסביר, לפחות באופן חלקי, בעובדה, שבתור חבר האקדמיה הצרפתית לא היה לו נאה לחבר טקסטים שבאופן "טבעי", כביכול, היה ראוי יותר שייכתבו על־ידי אנשים צעירים או נשים בנות המעמד הגבוה, שמעמדן בחברה היה נמוך יותר. אולם דומה, שלא רק מעמדו החברתי של פרו עמד מאחורי טשטוש זהותו של המחבר. במקרה זה היה יותר הגיוני לפעול למען זיהוי חד־משמעי של בנו בתור הכותב, ולא לשחק בשתי זהויות. דומה, כי הסיבה העיקרית להתנהגותו של פרו טמונה בהסכמה החברתית המקובלת בחוגי העילית הספרותית באותה תקופה לגבי המעשיות. זהותו הכפולה של המחבר והמשחק בזהות היו, למעשה, חלק מהעמדת־הפנים הכללית בעניין המעשיות. אף־על־פי שהעילית הספרותית ידעה את זהות המחבר, העדיפה להעמיד פנים שהטקסט נכתב על־ידי בנו של פרו, כשם שהעדיפה להעמיד פנים שהטקסט מיועד לילדים. המשחק בדו־משמעות המחבר זהה למשחק בדו־משמעות הנמען. יחד עם זאת המאניפולאציה של הטקסט ושל הדגם של המעשייה ובעיקר הטון הסאטירי והאירוני לא הותירו, כמדומה, ספק באשר לזהותם האמיתית של הנמען ושל המוען.

10 שם, עמ' 66–67.
11 שם, עמ' 31.



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

פרו היה, כאמור, הראשון שהעלה את "כיפה אדומה" על הכתב. חוקרי פרו עדיין חלוקים בשאלה אם פרו כתב את הטקסט על בסיס מעשיית־עם קיימת, וזאת בעיקר בגלל הסיום הטראגי של הטקסט, שהיה בלתי־מקובל לחלוטין בדגם מעשיית־העם. בכל מקרה, גם חוקרים הסוברים שמקורו של הטקסט במעשיית־עם מסכימים, שפרו עיבד את הטקסט ושינה חלק מן המבנה הפורמאלי שלו כדי לעשותו מתוחכם יותר.

באופן כזה, למשל, שינה פרו את המבנה הפורמולאי של הדיאלוג, המתאפיין בדרך־כלל בחזרות סימטריות לחלוטין. פרו שבר את הסימטריה המקודשת־כמעט באופן הבא:

C'est pour *mieux* t'embrasser, ---
c'est pour *mieux* courir, ---
c'est pour *mieux* écouter, ---
c'est pour *mieux* voir, ---
c'est pour *te* manger.[12]

עם זאת הקפיד פרו ליצור אשליה של מעשיית־עם, בעיקר באמצעות סממנים סגנוניים, כפי שטוען סוריאנו;

L'étude attentive de vocabulaire montre que beaucoup de tournures et de mots utilisés par le conteur sont déjà considérés comme vieux à l'époque --- c'est en somme une reconstitution, un "à la manière de".[13]

הפונקציה של סגנון הטקסט לא היתה רק לשוות לו צביון של "אותנטיות" ו"עתיקות", אלא גם, ואולי בעיקר, להדגיש את הנמען הרשמי שלו. הרצון להדגיש את הנמען הרשמי, את הילד, עשוי להסביר מדוע הכניס פרו לטקסט מלים שנחשבו באותה תקופה כלשון ילדים בלבד — כגון la bobinette ו־la chevillette — ולא היו מקובלות כלל כלשון כתב. באופן כזה עצם הכנסתן לטקסט היה חריג בולט, והיתה לו פונקציה סגנונית חשובה.

אולם עם הנסיון לאפיין את הטקסט כ"אותנטי" וכמיועד לילדים על־ידי אלמנטים שזיהוים הסגנוני היה מובהק, לא היסס פרו לשבור את הפורמולות של

12 *Contes de Perrault*, édition de G. Ronger, Paris, Garnier, p. 115. ההדגשות שלי.
13 סוריאנו (לעיל, הערה 7), עמ' 154–155.



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

מעשיית־העם גם בנקודות־מפתח, כמו הסיום הטראגי, וגם בסטרוקטורות אופייניות, כגון החזרות. באופן כזה יצר פרו טקסט שאי־אפשר היה לראות בו באופן חד־משמעי לא מעשיית־עם וגם לא מעשייה אמנותית, ולכן היה בעל אופי דו־משמעי מובהק.

הבסיס לאופיו הדו־משמעי של הטקסט

דומה, שאת אופיו הדו־משמעי של הטקסט ניתן להסביר בנמען הרשמי ובנמען הבלתי־רשמי שלו. דו־משמעות זו איפשרה לפרו להפנות את הטקסט לשני נמענים שונים בעת ובעונה אחת. מצד אחד יכול היה לנצל את התפיסה הרווחת בדבר התאמתן של מעשיות־העם לילד כדי להפנות אליו את הטקסט באופן רשמי, אבל מצד אחר יכול היה לנצל את התפיסה הרווחת של הילד כמקור לשעשוע כדי להפנות, למעשה, את הטקסט לעילית הספרותית. אולם כדי להבטיח את קריאת הטקסט על־ידי המעמדות הגבוהים, היה עליו ל"צייד" את הטקסט בסימנים שיעידו על הנמען האמיתי שלו וגם יאפשרו את המשחק הכפול בטקסט. בעוד שהפורמולות של מעשיית־העם סימנו את הנמען הרשמי, הרי שבירתן של הפורמולות — נוסף על המישור האירוני והסאטירי של הטקסט — סימנו את הנמען הבלתי־רשמי: העילית הספרותית. עדויות לא מעטות מן התקופה מעידות, שפרו אכן זכה שהנמען הבלתי־רשמי יקרא את הטקסטים האלה, אולי אפילו יותר מאשר הנמען הרשמי שלהם, כפי שטוען מויר:

A feature of these salons, male and female alike, was the reading aloud of *pasquinades, vaudevilles, sonnets à bouts-rimés*, and similar short pieces: and the Comtesse d'Aulnoy seems to have introduced the telling of fairy-stories in the female salons. The idea caught on and became the rage. The fashion eventually extended to the male writers --- The curious point to be taken is that the stories were devised or adapted from ancious originals, for the amusement not of children but of adults. The consequences is that, although the characters and the background belong superficially to fairy-tales, most of them are too sophisticated for children.[14]

14 ראה: P. Muir, *English Children's Books,* New York–Washington, Fredrick A. Praeger 1969², p. 36



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

מסתבר אפוא, כי פרו, בדומה למחברים אחרים בני התקופה, לא כתב את המעשיות המפורסמות שלו לילדים בלבד, אלא גם, ואולי בעיקר, להנאתם של חבריו. דומה, כי הדברים הבאים שנכתבו על בת תקופתו, מאדמואזל ל׳הריטייה, יפים גם לפרו:

Mlle l'Héritier écrit pour l'amusement de ses amis et tous ses écrits portent l'empreinte de son "esprit salonnier".[15]

הפונקציה של דואליות הנמען

פרו היה חייב להדגיש את דבר היותו של הילד הנמען הרשמי של הטקסט משום שהיה זה תנאי הכרחי לקבלת הטקסט על־ידי אנשי החברה הגבוהה. גם חוקרים הרואים בטקסט בראש ובראשונה טקסט לילדים מסכימים, שלפחות חלק ממנו פנה למבוגרים, כמו, למשל, סוריאנו:

Il s'adresse toujours à un public enfantin, sans doute, mais en même temps se permet des clins d'œil en direction de l'adulte. [16]

בין אם הטקסט פנה כולו למבוגרים או רק בחלקו, דומה, שאין חולקים שהטון האירוני והסאטירי של הטקסט, בעיקר כפי שהוא בא לידי ביטוי בסיום הטראגי של הסיפור, פנה אל המבוגרים, ולא אל הילדים. באמצעות הסיום הטראגי יצר פרו סאטירה על הג׳נטלמן מן העיר שאינו מהסס לנצל את בת־הכפר המסכנה. הסאטירה של הטקסט נבנית בעיקר באמצעות מוסר־ההשכל, כביכול, המופיע בסיום. מסיום זה עולה בבירור, כי הזאב איננו כלל זאב אמיתי, אלא מייצג את ה־toutes sortes de gens, שמהם צריכה להיזהר בת־הכפר התמימה,

qui ne sait que ces Loups doucereux
de tous les Loups sont les plus dangereux.[17]

התיאור של הג׳נטלמן המנצל את בת־הכפר התמימה מקבל בטקסט חיזוק נוסף באמצעות האלמנטים האירוטיים המאפיינים את תיאור הילדה: יופייה, הצבע האדום כסמל שלה וכמובן סצינת־המיטה האירוטית, שבה נדהמת הילדה לגלות כיצד נראית "סבתה" במיטה, לאחר שזו ביקשה ממנה להתפשט ולבוא לשכב אתה:

15 סוריאנו (לעיל, הערה 7), עמ׳ 65.
16 שם, עמ׳ 155.
17 מהדורת גארנייה (לעיל, הערה 12), עמ׳ 115.



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

Le petit chaperon rouge se déshabille, et va se mettre dans le lit, où elle fut bien étonnée de voir comment sa Mêre-grand était faite en son déshabillé.[18]

מובן, שהמישור האירוטי מחזק את האפשרות להבין את הטקסט כסיפור על ג׳נטלמן המנצל את תמימותה של בת־כפר ונהנה מחסדיה, ולא כסיפור תמים על ילדה קטנה הנטרפת על־ידי זאב.

מושג הילד בתקופת פרו שימש רקע ל־*Les Contes* ומסיכה הכרחית לקבלתו של הטקסט על־ידי העילית הספרותית. אולם יחד עם השינוי שחל מאוחר יותר באופן שבו נתפס הילד בתרבות, השתנה גם אופיים של הטקסטים המיועדים לו וחל גם שינוי באופן שבו הילד עצמו הוצג בטקסטים השונים. שינויים אלה היו בין הגורמים שהביאו לטראנספורמאציה של ״כיפה אדומה״ מן הנוסח של פרו לנוסח המאוחר יותר, שאספו אותו האחים גרים והעלו אותו על הכתב, כידוע — תוך שינוי ועיבוד — מאה שנה מאוחר יותר.

## ההבדלים בין הגירסאות השונות של ״כיפה אדומה״ — פרו והאחים גרים

חקר סיפורי־העם הירבה לדון בהבדלים בין סיפורי פרו לבין סיפורים דומים המופיעים בגירסאות שונות אצל האחים גרים. חוקרים שונים חלוקים בדבר המקור של הטקסטים ומידת ה״מקוריות״ שלהם ומסבירים את עניין הדמיון והשוני בין הטקסטים בדרכים שונות. חלק מהם מסביר זאת בהסברים גיאוגראפיים־היסטוריים, ואילו אחרים מעדיפים את ההסבר של קשרים בין תרבויות[19] או של מעבר מתרבות לאומית אחת לאחרת.[20] חוקרים אחרים מבטלים כל אפשרות של קשר ישיר בין המעשיות של פרו לבין אלה של האחים גרים ומתרצים את עניין הדמיון והשוני במגע מתווך באמצעות טיק, שהאחים גרים הזכירו אותו בהערותיהם ל״כיפה אדומה״ באופן הבא:

Bei Perrault chaperon rouge, wo nach Tieck anmuthige Bearbeitung in den romantischen Dichtungen ---[21]

18 שם, עמ׳ 114–115.

19 ראה: J. Bolte & G. Polívka, *Anmerkungen zu den Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm*, IV, Hildesheim, Georg Olms, 1963, pp. 261–277

20 ראה: H.V. Velten, "The Influence of Charles Perrault's Contes de ma mère l'oie on German Folklore", *Germanic Review*, V (1930), pp. 4–18

21 ראה: Brüder Grimm, *Kinder und Hausmärchen,* Stuttgart, Reclam, 1890, III, p. 59



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

בלי להיכנס למחלוקת הסבוכה הזאת ובלי לבטל את מסקנות המחקרים השונים, ברצוני להציע כאן הסבר אפשרי נוסף לשאלת ההבדלים שבין גירסת פרו לבין גירסת האחים גרים. דומה, שאפשר לראות בהבדלים שבין פרו לבין האחים גרים גם תוצאה של התפיסה השונה של מושג הילדות ששלטה בכל אחת מן התקופות, ולכן הביאה להנחות שונות לגבי הנמען של הטקסט ולגבי אופן הצגתו של הילד בטקסט.

במאה השנים שחלפו מאז ימי פרו התחולל שינוי מהפכני במושג הילד. במקום התפיסה ה"משעשעת" של הילד רווחה בתקופת האחים גרים התפיסה ה"מחנכת" של הילד, שייחסה חשיבות ממדרגה ראשונה למושג חדש ובלתי־ידוע: מושג החינוך של הילד. כתוצאה מכך התפתחה מערכת החינוך, וצרכיה הם שקבעו במידה רבה את אופיים של הטקסטים שנכתבו לילדים, דבר שבא לביטוי בנורמות הכתיבה לילדים ובדגם של הצגת הילד בטקסט. עם זאת היו, כמובן, גם גורמים אחרים שקבעו את אופיים של הטקסטים, ובראש ובראשונה הדגמים הספרותיים ששלטו באותם ימים במערכת הספרותית.

האחים גרים, בדומה למחברים אחרים באמצע המאה התשע־עשרה, אימצו את הדימוי החדש של הילד והדגישו את תומתו ואת יכולתו הבלעדית לו לראות את העולם בדרך מיוחדת. את ההשקפה הזאת ביטאו בהקדמה ל־*Kinder und Hausmärchen*, שבה טענו, כי ניסו למסור את הטקסט מנקודת־המבט של הילד:

> Darum geht innerlich durch diese Dichtungen jene Reinheit, um derentwillen uns Kinder so wunderbar und selig erscheinen: sie haben gleichsam dieselben blaulichweissen makellosen glänzenden Augen, die nicht mehr wachsen können, während sie andern Glieder nach zart, schwach und zum Dienste der Erde ungeschickt sind.[22]

אולם בניגוד לפרו, שהנמען הרשמי שלו היה הילד, האחים גרים לא הפנו תחילה את הטקסט לילדים, אף־על־פי ששם הספר בא להעיד על מקור הטקסטים: טקסטים שנאספו מפי בני הבית — קרי המשרתות — והילדים. תחילה הפנו אותם למבוגרים בני העילית הספרותית, כי הטעם הספרותי המקובל — האופנה של שיבה למקורות הראשוניים ולטבע — איפשר להם ליהנות מטקסטים אלה. לאחים גרים לא היתה, למעשה, אפשרות להפנות את

22 שם, א, עמ' 16.



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

הטקסט למבוגרים ולילדים בעת ובעונה אחת, שהרי מושג הילד שרווח באותה תקופה הניח, שהילד הוא ישות שונה מן המבוגר, וצרכיו ויכולת־ההבנה שלו שונים. כדי לאפשר בכל־זאת לילדים לקרוא בטקסטים אלה, סברו האחים גרים, שיש לעבדם ולהתאימם ליכולת־ההבנה שלהם, בעיקר מבחינה סגנונית. הם אכן עשו זאת, החל מן המהדורה השנייה, שבהקדמה לה תיארו את העקרונות שהנחו אותם בעיבוד הטקסטים והתאמתם לילדים.

עם זאת העלו האחים גרים את האפשרות, שעדיין יהיו הורים שיראו את הטקסט כבלתי־מתאים לילדיהם ויאסרו עליהם לקרוא אותו:

> Dabei haben wir jeden für das Kinderalter nicht passenden Ausdruck in dieser neuen Auflage sorgfältig gelöscht. Sollte man dennoch einzuwenden haben, dass Eltern eins und das andere in Verlegenheit setze und ihnen anstössig vorkomme, so dass sie das Buch Kindern nicht geradezu in die Hände geben wollten, so mag für einzelne Fälle die Sorge begründet sein, und sie können dann leicht eine Auswahl treffen.[23]

בהקדמה זו מובלעים שני רעיונות חדשים, שהיה להם, כנראה, חלק גדול בשינויים שחלו בטקסטים מאז ימי פרו. הרעיון האחד ביטא, כאמור, את ההנחה, שהילד הוא ישות שונה מן המבוגר. הרעיון האחר ביטא את ההנחה, שהמבוגר חייב להיות אחראי לסיפוק צרכיו של הילד, וזה צריך להימצא בפיקוחו הישיר והמתמיד.

ההבדלים בין הנוסח של פרו לבין הנוסח של האחים גרים אינם מתבטאים אפוא רק בשימוש השונה שלהם בנמען ובעובדה, שבטקסט של גרים לא קיים כלל המשחק המורכב של פרו בנמען. ההבדלים בין הטקסטים בולטים גם באופן השונה של הצגת הילד וכל הקשור בו. בגירסת "כיפה אדומה" של האחים גרים באות לידי ביטוי שתי ההנחות שהיו מובלעות במושג הילדות בתקופתם, בעיקר באופן שבו מוצגים יחסי המשפחה, תומת הילד והצורך להדריכו ולחנכו. היבטים אלה יידונו כאן תוך תיאור הטון השונה בכל אחד מהטקסטים, הסיום השונה שלהם וכן הבדלים בולטים פחות.

### הטון והסיום השונים

כפי שטענו חוקרים רבים, ההבדלים הבולטים בין פרו לבין האחים גרים מצויים

23 שם, א, עמ' 17.



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

בטון השונה של כל אחד מהטקסטים: אירוני לעומת נאיבי, ובסיום השונה: סיום טוב לעומת סיום טראגי.

דומה, כי ההבדל בטון הוא תוצאה מן הכוונות השונות של כל אחד מהמחברים. בעוד שפרו פנה באמצעות הסאטירה והאירוניה לעילית הספרותית, עשו האחים גרים מאמץ ניכר לשמור על האשליה של המספר הנאיבי, שנחשבה הכרחית ל"אותנטיות" של הטקסט. אף שלפי עדותם עיבדו את הטקסט שבעל־פה והנוסח הכתוב קרוב לוודאי שונה ממנו בהרבה ודומה יותר לזה של טיק,[24] הרי הקפידו ביותר לא לפגוע בצביון הנאיבי של המספר, בעיקר על־ידי שמירה על טון נאיבי.

ההבדל האחר הבולט הוא, כאמור, בסיום. בנוסח של פרו מסתיים הסיפור לאחר שהזאב טרף את הילדה, ואחר־כך מופיע מוסר־ההשכל בחרוזים. הנוסח של האחים גרים, לעומת זאת, מציע שני סיומים אלטרנאטיביים, שהצד השווה שבהם הוא, שבסופו של דבר הילדה אינה נפגעת. בסיום הראשון היא אמנם נענשת — הסבתא והילדה נטרפות תחילה, ואחר־כך הן ניצלות על־ידי הצייד, שגם הורג את הזאב — אך בסיום השני הזאב מוטבע במים, בלי לפגוע תחילה לא בילדה ולא בסבתה.

השינוי הדראסטי שחל באופי הסיום של הטקסט ושינה לחלוטין את משמעותו מעלה את השאלה, מדוע בכלל היה צורך להוסיף את הסיום הזה, וזאת ללא קשר לשאלת היותו אורגאני או לא־אורגאני לטקסט.[25] כלומר, השאלה שברצוננו להעלות היא: מה היתה הפונקציה של הוספת הסיום הזה לטקסט?

מובן, שהפיכתו של הסיום הטראגי לסיום טוב היתה בראש ובראשונה תוצאה של הצורך להתאים את הסיפור לדגם של מעשיות־העם. הסוף הטוב נחשב לאלמנט הכרחי, שאי־אפשר בלעדיו במעשיית־העם, כמעט ניתן לומר בעל פונקציה מבחינה בין מעשיות־העם לבין המעשיות האמנותיות. לכן האחים גרים, או המספר האלמוני שהוסיף את הסוף הטוב — מבחינת הפונקציה של הסיום אין זה משנה כלל מי אחראי לתוספת, אלא חשוב להבין מדוע היא היתה הכרחית — לא יכלו לסטות מן הדגם, בניגוד לפרו, שסטה ממנו במתכוון בנקודות מכריעות ובולטות. אולם עצם הבחירה בסיום הספציפי הזה דווקא אינה קשורה אך ורק בדגם של מעשיות־העם, אלא גם בהשקפות החינוכיות שרווחו באותם ימים. השקפות אלה גרסו, שהילד יפיק מוסר־השכל מכל אירוע, חוויה או

24 ראוי לציין, שגירסתם דומה יותר לזו של טיק. ראה: R. Hagen, "Perrault's Märchen und die Brüder Grimm", *Zeitschrift für Deutsche Philologie*, LXXIV (1955), pp. 392–410

25 בעניין זה ראה: פלטן (לעיל, הערה 20).



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

סיפור. העונש עצמו נתפס כחלק אינטגראלי מתהליך החינוך — ובמובן זה "כיפה אדומה" של האחים גרים לא היתה יוצאת דופן. מעניין לציין, שהאחים גרים עצמם הביעו את שביעות רצונם מהאופי ה"חינוכי" של הטקסט, וגם ראו בו הוכחה שהטקסט עשוי להתאים לילדים.[26]

בולטה ופוליבקה[27] סבורים, כי הסיום הספציפי הזה נבחר משום שהיה קיים כבר באינוונטאר של מעשיות־העם בסיפור Der Wolf und die sieben jungen Geisslein. בגלל היותו של הזאב פרוטאגוניסט משותף לשני הטקסטים, היתה הבחירה בו בגדר פתרון "טבעי" ומוכן מראש. גם אם הסבר זה מתקבל על הדעת, אין הוא סותר את ההסבר המוצע לעיל. יתירה מזאת, אין להתעלם מן העובדה, שבסיפור "הזאב ושבעת הגדיים" לא קיים האלמנט של לימוד הלקח. זוהי תוספת שקיימת רק בנוסח של "כיפה אדומה", ויש בה כדי להצביע על ההנחות המובלעות של הטקסט בדבר חינוך הילד ותהליך השכר והעונש.

הבדל זה בין הנוסח של פרו לזה של האחים גרים שינה לא רק את סיום הטקסט, אלא את המשמעות של הטקסט כולו ואת מוסר־ההשכל שלו. בניגוד לכיפה אדומה של פרו, לכיפה אדומה של האחים גרים יש הזדמנות ללמוד את הלקח, והיא אכן לומדת אותו. בניגוד למוסר־ההשכל של פרו, שהדגיש את הזאב ופנה לג'נטלמן מן העיר, מדגיש מוסר־ההשכל של האחים גרים את לימוד הלקח על־ידי כיפה אדומה. באופן כזה הפך מסיפור בעל אופי סאטירי לסיפור על שכר ועונש ולימוד לקח.

השוני הזה בהדגשים של כל אחת מהגירסאות ובמשמעות הכללית שלהם הוא, כפי הנראה, הסיבה להשמטה הטוטאלית של הסצינה האירוטית ושל האלמנטים האירוטיים מן הנוסח של האחים גרים ומן־הסתם גם הסיבה לשינויים בולטים פחות:

בנוסח של פרו יש רמזים קלושים בלבד ליחסי המשפחה, ואילו בנוסח של האחים גרים הם מודגשים ביותר, כגון אהבת הסבתא לילדה, אחריות האם לסבתא ואהבת הילדה לסבתא.

בעוד שאצל פרו אהבת הסבתא לילדה אינה מוזכרת כלל, בנוסח של האחים גרים הסבתא אוהבת את כיפה אדומה עד אין שיעור, והיא תופרת לה את הכיפה כסמל לאהבתה. באופן כזה ממלאת הכיפה פונקציה שונה בכל אחת מהגירסאות: אצל פרו היא מרמזת על האירוטיות של הילדה, בעוד שאצל האחים גרים היא מבטאת את האהבה העמוקה של הסבתא:

26 ראה הקדמתם למהדורת רקלאם (לעיל, הערה 21), עמ' 17.
27 בולטה ופוליבקה (לעיל, הערה 19), א, עמ' 234–237.



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

| האחים גרים | פרו |
| --- | --- |
| --- am allerliebsten aber ihre Grossmutter, die wusste gar nicht, was sie alles dem Kinde geben sollte. Einmal schenkte sie ihm ein Käppchen von roten Sammet, und weil ihm das so wohl stand und es nichts anders mehr tragen wollte, hiess es nur das Rotkäppchen.[29] | Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien, que partout on l'appelait le petit chaperon rouge.[28] |

בנוסח של האחים גרים תחושת האחריות של האם כלפי הסבתא גדולה בהרבה מאשר בנוסח של פרו. בעוד שבנוסח של פרו האם שולחת את הילדה לסבתא משום שאפתה דברי־מאפה וגם נאמר לה שהסבתא חולה, הרי בנוסח של האחים גרים האם יודעת בוודאות מה מצב הסבתא ושולחת את הילדה כדי לעזור לה. בנוסח של האחים גרים יחסי המשפחה הם הרבה יותר מחייבים וקרובים מאשר בנוסח של פרו:

| האחים גרים | פרו |
| --- | --- |
| Eines Tages sprach seine Mutter zu ihm: "Komm Rotkäppchen, da hast du ein Stück Kuchen und eine Flasche Wein, bring das der Grossmutter hinaus: sie ist krank und schwach und wird sich daran laben."[31] | Un jour sa mère, ayant cuit et fait des galettes, lui dit: "Va voir comme se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade, porte lui une galette et ce petit pot de beurre."[30] |

גם היחסים בין הילדה לסבתא הם מקריים פחות בנוסח של האחים גרים. בנוסח של פרו הילדה הקוטפת פרחים עושה זאת להנאתה בלבד, ואילו בנוסח של האחים גרים היא קוטפת פרחים כדי לשמח את לב סבתה:

28 מהדורת גארנייה (לעיל, הערה 12), עמ' 113.
29 מהדורת רקלאם (לעיל, הערה 21), עמ' 156–157.
30 מהדורת גארנייה (לעיל, הערה 12), עמ' 113.
31 מהדורת רקלאם (לעיל, הערה 21), עמ' 157.



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

| האחים גרים | פרו |
| --- | --- |
| Rotkäppchen schlug die Augen auf, wie die Sonnenstrahlen durch die Bäume hin und her tanzten und alles voll schöner Blumen stand, dachte es: "Wenn ich der Grossmutter einen frischen Strauss mitbringe, der wird ihr auch Freude machen."[33] | --- et la petite fille s'en alla par le chemin le plus long, s'amusant à cueillir des noisettes, à courir après des papillons, et à faire des bouquets de petites fleurs qu'elle rencontrait.[32] |

יחסי המשפחה ותשומת־הלב הרבה לילד — תופעה שלא היתה קיימת כלל בתקופת פרו[34] — נהפכו לדבר מרכזי במאה השנים שחלפו מאז ימי פרו, וכנראה היו גם אחת הסיבות לשוני באופן הצגת יחסי המשפחה בשני הטקסטים. בצורה דומה ניתן להצביע גם על הנחות מובלעות שונות לגבי חינוך הילד בכל אחת מן הגירסאות.

בתקופת פרו לא היתה קיימת כלל מערכת חינוך במובן המודרני של המושג, ולא הוכר כלל הצורך בחינוך שיטתי של הילד. בתקופת האחים גרים, לעומת זאת, לא זו בלבד שמערכת החינוך כבר היתה ממוסדת, אלא נחשבה לתנאי הכרחי להתפתחותו התקינה של הילד וכחלק מאחריותו של המבוגר כלפיו. ההשקפות על חינוך הילדים באות לידי ביטוי בנוסח של האחים גרים בראש ובראשונה בהוראות שהאם נותנת לילדה בדבר התנהגותה, הוראות שאינן קיימות כלל בנוסח של פרו. האם מורה לילדה להתנהג יפה:

--- und wenn du in ihre Stube kommst, so vergiss nicht, guten Morgen zu sagen, und guck nicht erst in alle Ecken herum.[35]

היא מורה לה לא לסטות מן השביל:

Mach dich auf, bevor es heiss wird, und wenn du hinauskommst, so geh hübsch sittsam und lauf nicht vom Weg ab, sonnst fällst du und zerbrichst das Glas, und die Grossmutter hat nichts.[36]

32 מהדורת גארנייה, עמ' 114.
33 מהדורת רקלאם, עמ' 158.
34 דיון בהתפתחות התא המשפחתי ראה: ארייאס (לעיל, הערה 2), עמ' 339–407.
35 מהדורת רקלאם, עמ' 157.
36 שם, שם.



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

הילדה אינה מצייתת, ועל־כן היא נענשת. אולם בסופו של דבר היא לומדת את הלקח. מה שעוד יותר חשוב מנקודת־מבט חינוכית הוא הסיום האלטרנאטיבי של הטקסט, המוכיח, שהלקח אכן נלמד. וכך אומרת כיפה אדומה לעצמה בסיום:

Rotkäppchen aber dachte: "Du willst dein Lebtag nicht wieder allein vom Wege ab in den Wald laufen, wenn dir's die Mutter verboten hat."[37]

הרעיון שהמבוגרים צריכים להדריך את ילדיהם ואחראים להתנהגותם לא היה קיים כלל בימי פרו, אך הפך לבסיס היחסים בין האם לבתה בנוסח של האחים גרים. יתירה מזאת, בית־הספר, מוסד שאף הוא לא היה קיים בתקופת פרו, הפך לא רק למוסד מוכר, אלא גם למוסד שנוא. בנוסח של האחים גרים הזאב הפוגש את כיפה אדומה אומר לה דבר שלא היה יכול להיאמר בנוסח של פרו: היא נראית עצובה כאילו היא הולכת לבית־הספר —

Du gehst ja für dich hin, als wenn du zur Schule gingst.[38]

במאה השנים שחלפו מאז ימי פרו התפתחה והתגבשה התפיסה בדבר חינוך הילד. תפיסה חדשה זו, שהיכתה שורשים עמוקים במערכת החינוך שהתפתחה באותה תקופה, ייחסה חשיבות רבה לחומר־הקריאה של הילדים והיוותה את מסגרת ההקשר של כתיבת ספרות הילדים הרשמית. מעתה ואילך היתה התפיסה החינוכית הרווחת אחראית במידה רבה לנורמות השליטות של כתיבה לילדים, ובה נעוץ במידה רבה ההסבר לשינויים שחלו בעיבודים המודרניים של "כיפה אדומה" במאה העשרים.

## עיבודים מודרניים של "כיפה אדומה"

מאז המאה התשע־עשרה ועד היום לא השתנתה, למעשה, התפיסה הרואה בספרות הילדים מכשיר חינוכי ממדרגה ראשונה וגורסת, שחומר־הקריאה של הילדים צריך לשרת מטרות חינוכיות. ביסוד ספרות הילדים הרשמית מונחת גם היום ההנחה, שחומר־הקריאה של הילדים צריך להתאים להם מנקודת־ראות חינוכית ולתרום להתפתחותם. עם זאת חל שינוי מאז המאה התשע־עשרה בהשקפות החינוכיות הרווחות בדבר צורכי הילד ויכולת הבנתו. יחד עם השינוי

37 שם, עמ' 159.
38 שם, עמ' 157–158.



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

בתפיסות האלה חל גם שינוי באופיין של נורמות הכתיבה לילדים. כך, למשל, נאסרו מעשיות־העם לילדים בתחילת המאה התשע־עשרה בטענה, שספרות הדמיון משחיתה את הילד. המימסד החינוכי העדיף באותם ימים טקסטים "ריאליסטיים", שבהם היו הדמויות הקבועות המוות והחולי.[39] מעשיות־העם השתמרו רק בספרות הלא־קאנונית והיו נפוצות בפורמאט של ה־Chap-Books. אולם עם השינוי שחל מאז המחצית השנייה של המאה התשע־עשרה בתפיסות החינוך זכתה גם ספרות הדמיון לריהאביליטאציה. לא רק שהדמיון לא נחשב עוד כמזיק, אלא מעתה נחשב כגורם חיוני להתפתחותו התקינה של הילד. ואכן, החלו לצאת לאור מהדורות רבות של מעשיות־עם שעובדו בצורות שונות, בעיקר מתוך נסיון להפוך אותן לבעלות מוסר־השכל חינוכי. מאז המחצית השנייה של המאה התשע־עשרה הפכו מעשיות־העם לאורחות קבועות על מדף ספרות הילדים המערבית ויצאו לאור במהדורות רבות. מספרן של המהדורות השונות של האחים גרים לילדים באנגלית, בצרפתית, בגרמנית ובעברית מגיע לעשרות, ואולי אף למאות, והן מופיעות בגירסאות שונות מאוד זו מזו. אולם לכל הגירסאות של מעשיות־העם לילדים יש מכנה משותף אחד; מאחורי כולן מסתתרות השקפות מובלעות שונות על הילד, צרכיו וחינוכו. גם כאשר יוצאת לאור מהדורה מלאה ומדויקת של הנוסח המקורי של האחים גרים לילדים, ההנמקה לכך על־פי־רוב אינה רק מעמדו הקלאסי של הטקסט, אלא גם הנמקה פסיכולוגית, שהרי יש פסיכולוגים המייחסים חשיבות מרובה להכרה מלאה של הטקסט על־ידי הילדים, ואף רואים בה תנאי חיוני להתפתחותו הנפשית התקינה.[40]

יחד עם זאת מניחות חלק ניכר מן המהדורות לילדים, שהטקסט המקורי של האחים גרים אינו מתאים לילד מבחינת יכולת־ההבנה שלו ומבחינת המציאות שמותר לחשוף לפניו. בשני היבטים אלה יש דמיון רב בין העיבודים השונים של מעשיות־העם לילדים. השוני ביניהם נובע רק מן השוני בפתרונות לשני עניינים אלה.

כדי לדון באופיים של העיבודים המודרניים של "כיפה אדומה" לילדים נבחרו כמידגם שלוש גירסאות שונות שמהן ניתן ללמוד על הנורמות המנחות את העיבודים של מעשיות־העם לילדים ועל ההליכים האופייניים לעיבודים אלה. ואלה הגירסאות שנבחרו לדיון:

39 דיון מפורט בעניין זה ראה: אריאס (לעיל, הערה 2), פרקים 2–4.

40 ראה: B. Bettelheim, *The Uses of Enchantment*, New York, Knopf, 1976



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

(1) Modern Promotions [n.d.]
(2) Puppet Book, 1970[41]
(3) A Pop-Up Book [n.d.][41]

יכולת־ההבנה של הילד ואפשרויות ה"חשיפה"

ההנחות בדבר יכולת־ההבנה של הילד מתבטאות בטקסטים בראש ובראשונה בטון של הסיפור. במקום הטון הנאיבי המאפיין את הנוסח של האחים גרים, אופייני לעיבודים לילדים הטון הסמכותי והמתנשא. טון זה בולט במיוחד באותן נקודות שבהן המספר חושש, שילד עלול שלא להבינן בכוחות עצמו. כך, למשל, מסביר המספר של מהדורת Puppet את שמה של הילדה הקטנה באופן הבא:

That is exactly why she was called Little Red Riding Hood.

מעבד זה אף מסביר לנמען שלו את ערמומיות הזאב משום שהוא מניח, שילד לא יוכל להסיק מסקנה זו בעצמו:

The crafty old wolf really knew where grandmother lived. He also knew that the path across the meadow was the shortest way to reach grandmother's house.

המעבד של מהדורת Pop-Up, לעומת זאת, חושש שמא ילד לא יוכל להבין בעצמו שהזאב התחפש לסבתא, ולכן הוא טורח להסביר:

She was surprised to see her granny in bed (you see, she thought the wolf was her granny).

ואולם, הקשר בין עקרונות העיבוד לבין הנחותיהם המובלעות של המעבדים בולט ביתר שאת בפתרונות השונים שמציעים המעבדים לכל אינפורמאציה הנחשבת בלתי־נעימה, ובעיקר לסצינות האלימות הקיימות במקור. זו כנראה הסיבה, שבנוסח של Modern Promotion הסבתא אינה חולה, אלא רק באופן מרומז not well, ואילו במהדורת Pop-Up דבר כלל לא קרה לסבתא, והאם סתם מציעה לילדה לבקר אצלה:

Why don't you go and visit Granny --- I'm sure she would be pleased to see you.

41 ללא מספור עמודים.



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

אך הדבר המעניין ביותר בעיבודים לילדים של "כיפה אדומה" הוא האופן שבו פותרים מעבדים שונים את בעיית האלימות, שבעיניהם היא, כמובן, האינפורמאציה הבלתי־מתאימה ביותר לילדים. בצורה הקיצונית ביותר מוותר המעבד של מהדורת Puppet על כל סצינה אלימה אפשרית, ודואג שאפילו לזאב לא יאונה כל רע:

When the wolf saw the hunter's long rifle, he had a change of mind. Now it was his turn to be frightened. He had time for just one yelp before running out of the house as quickly as he could.

מעבדים אחרים, לעומת זאת, בוחרים להעניש את הזאב, כנראה כדי שהצדק הפואטי יבוא על סיפוקו. אולם הם משמיטים את הסצינות האלימות שבמיפגש בין הזאב, הסבתא והילדה. הסבתא במהדורת Puppet מתחבאת בארון וכל רע לא אונה לה, ואילו הילדה ניצלה לפני שהזאב טורף אותה:

But grandmother saw the wolf too! She dashed into her clothes closet and locked the door behind her, doing it so quickly that the wolf hardly knew what was happening.
At that moment a hunter passed the house. He heard little Riding Hood's frightened scream and burst open the door.

פתרון דומה נותן המעבד של מהדורת Pop-Up:

Fortunately, at that moment, the forester arrived. He ran inside and was just in time to rescue the little girl. Red Riding Hood breathed a sigh of relief when she realized what a narrow escape she had had.

ההנחה שאסור לטקסט לילדים להזיק להתפתחות הילד, אלא להיפך, הטקסט צריך להצדיק את קיומו בתרומתו להתפתחות הילד, באה לידי ביטוי לא רק בהשמטות או בתוספות גלובאליות, אלא גם בפרטים קטנים, כמו, למשל, השאלה מה מביאה כיפה אדומה לסבתא. בעוד שבטקסט המקורי היא מביאה לה עוגה ויין, בוחר כל מעבד להביא לסבתא משהו אחר, בהתאם להשקפותיו בדבר מה שטוב ורצוי לילד. כך, למשל, בעיני המעבד של מהדורת Puppet יש לאלכוהול ערך שלילי, ולכן לא תביא כיפה אדומה לסבתא יין, כי־אם פירות:

One day her mother packed a basket with cake and fruit.



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

בעיני המעבד של מהדורת Modern Promotion גם עוגה (כמייצגת ממתקים) אינה רצויה לילד, ולכן המיר אותה במזון מזין, כגון לחם ודבש:

One day her mother told her to take a basket of bread and honey to her grandmother who was sick.

במהדורת Puppet נעלמת העוגה לחלוטין, ואת מסיבת־הנצחון חוגגים על כוס חלב בלבד:

They were all so happy that they decided to have a party then and there. Grandmother served glasses of milk to her visitors ---

הסקירה הקצרה של שלושה מתוך מאות העיבודים של "כיפה אדומה" מעידה על הזיקה העמוקה שבין מושג הילד בתרבות לבין האופן שבו תרבות זו מייצרת טקסטים לילד, זיקה שבמקרים מסוימים שימשה אף נושא לפארודיות על מעשיית־העם. אילו היינו משחזרים את ההיסטוריה ההיפותיטית של ספרות הילדים, ניתן היה להניח, שאילו קיבל המימסד הספרותי בתחילת המאה התשעה־עשרה את מעשיות־העם, היה דואג שהמוות, האלימות והאכזריות — שהיו נושאים שכיחים בספרות התקופה — יודגשו גם במעשיית־העם לילדים, בניגוד לעיבודים מאוחרים יותר מן המחצית השנייה של המאה התשע־עשרה ומן המאה העשרים.

ספרות הילדים במאה התשע־עשרה ובמאה העשרים עשויה היתה אפוא להופיע תחת אותם כותרים. אולם כאשר נבדקים הטקסטים שמאחורי הכותרים מתברר עד כמה שונים הטקסטים אלה מאלה. מה שקובע בראש ובראשונה את אופיים אינם הכותר הרשמי שלהם, אלא האופן שבו נתפס מושג הילד בחברה, האחראי במידה רבה למילוי הספיציפי של הכותר הזה בכל תקופה ותקופה.

## טקסטים

### א. פרו

מהדורות של "כיפה אדומה" בצרפתית

*Il était une fois — Vieux contes français,* Paris, Flammarion, 1951.

*Les contes de Perrault* [n.p.], Fernand Nathan, 1976.

Charles Perrault, *Contes de ma mère l'Oye,* Folio junior, Paris, Gallimard, 1977.

*Les contes de Perrault,* Marcinelle–Charleroi–Paris–Montreal–Bruxelles, Sittard, Dupuis, 1979.

*Contes de Perrault,* Paris, Edition Marcus, 1960.



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

מהדורות של "כיפה אדומה" בגרמנית

Charles Perrault, *Märchen aus vergangener Zeit* [n.p.], Arena Meistererzählungen, 1965.

Charles Perrault, *Märchen,* Vienna–Heidelberg, Verlag Carl Uebereuter [1967].

## ב. האחים גרים

מהדורות של "כיפה אדומה" בגרמנית

*Rotkäppchen und andre Märchen von Gebrüder Grimm,* Stuttgart, Herold Verlag, 1974.

*Kinder und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm* [n.p.], Verlag Heinrich Ellermann, 1962.

*Rotkäppchen,* Zurich–Stuttgart, Rascher Verlag, 1965.

*Rotkäppchen* [n.p.], Siebert Kinder Bücher, 1972.

*Grimm Märchen,* Munich, Annette Belz Verlag, 1975.

*Grimm Märchen — Mein erstes Buch,* Vienna–Munich, Jugend und Volk, 1979.

*Zaubermärchen der Brüder Grimm,* Bayreuth, Loewes Verlag, 1979.

*Zauberwelt des Märchenwaldes,* Fürth/Bay, Pestalozzi Verlag [1973].

*Rotkäppchen / Schneewittchen,* Mainz, Verlag Engelbert Dessart [n.d.].

*Rotkäppchen,* Zürich, Diogenes Kinder Klassiker, 1974.

*Die Schoñsten Kindermärchen — Brüder Grimm* [n.p.], Verlag Heinrich Ellermann, 1970.

*Märchenschatz der Brüder Grimm,* Flensburg, Verlagshaus Christian Wolff [n.d.].

Janosch (erzählt), *Grimm's Märchen,* Weinheim–Basel, Belz Verlag, 1972.

מהדורות של "כיפה אדומה" באנגלית

E. Kinkead (adaptation), *Little Red Cap* [n.p.], McGraw-Hill, 1965.

A. Lang (collected and edited), *Red Fairy Book*, London–New York–Toronto, Longmans, Green & Co., 1950.



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

A.G. Miller (retold by), *Little Red Riding Hood* [n.p.], Random House [n.d.].

*Little Red Riding Hood — A Story by the Brothers Grimm,* with pictures by Harriet Pincus, London, Collins, 1968.

O. Weigle (adaptation), *Little Red Riding Hood (A Puppet Story Book),* New York, Grosset & Dunlap, 1970.

*Red Riding Hood (Fairy Tale Pop-Up Book)* [n.p.], Nutmeg press [n.d.].

*Little Red Riding Hood,* New York, Modern Promotions [n.d.].

מהדורות של "כיפה אדומה" בעברית

כיפה אדומה, סידרת ספרים מבחר אגדות העולם [ללא שם מו"ל, מקום הוצאה וציון שנה].

כפה אדומה, עיבד וקיצר שלמה, תל־אביב, הוצאת עמיחי [ללא ציון שנה].

כפה אדומה, עברית: ענבה קנטור, תל־אביב, הוצאת מ' מזרחי, 1966.

ספורי המפורסמים — גרים ואנדרסן, תל־אביב, הוצאת א' זליקוביץ [ללא ציון שנה], עמ' 11–14.

כפה אדומה, עיבד דויד פאר, "ספריית עפר" [ללא ציון מקום הוצאה ושנה].

כפה אדומה, תל־אביב, מהדורת "ידיעות אחרונות" [ללא ציון שנה].

אמא מספרת — מבחר האגדה לילדים, בעריכת יצחק אבנון, תל־אביב, הוצאת "פרפרים" [ללא ציון שנה], עמ' 112–117.

אגדות מאת האחים גרים, ליקט ותרגם דב קמחי, תל־אביב, הוצאת "יבנה" [ללא ציון שנה], עמ' 11–15.

כפה אדמה + ארבעה בנים — ספורים מאת האחים גרים, כתב לילדים א' בן נון, הוצאת "אל המעין" [ללא ציון מקום ושנה], עמ' 5–29.

הכיפה האדומה — מחזה בשלש מערכות, המחיז י' שורץ, עברית: ריקל לב, ירושלים, קרית ספר, תשי"ב.

פארודיות על "כיפה אדומה" בעברית

י' האזרחי וי' שמעוני, "שש כיפות אדומות", שלשה בסירה אחת, תל־אביב, הוצאת "מעריב" [ללא ציון שנה], עמ' 102–113.

"כפה אדומה", ספר השעשועים, תל־אביב, הוצאת "מעריב", 1977.



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

נספח א

# LE PETIT CHAPERON ROUGE

*CONTE*

Il était une fois une petite fille de Village, la plus jolie qu'on eût su voir; sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien, que partout on l'appelait le Petit chaperon rouge.

Un jour sa mère, ayant cuit et fait des galettes, lui dit: "Va voir comme se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade, porte-lui une galette et ce petit pot de beurre." Le petit chaperon rouge partit aussitôt pour aller chez sa mère-grand, qui demeurait dans un autre Village. En passant dans un bois elle rencontra compère le Loup, qui eut bien envie de la manger; mais il n'osa, à cause de quelques Bûcherons qui étaient dans la Forêt. Il lui demanda où elle allait; la pauvre enfant, qui ne savait pas qu'il est dangereux de s'arrêter à écouter un Loup, lui dit: "Je vais voir ma Mère-grand, et lui porter une galette avec un petit pot de beurre que ma Mère lui envoie. — Demeure-t-elle bien loin? lui dit le Loup. — Oh! oui, dit le petit chaperon rouge, c'est par delà le moulin que vous voyez tout là-bas, là-bas, à la première maison du Village. — Hé bien, dit le Loup, je veux l'aller voir aussi; je m'y en vais par ce chemin ici, et toi par ce chemin-là, et nous verrons qui plus tôt y sera." Le Loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court, et la petite fille s'en alla par le chemin le plus long, s'amusant à cueillir des noisettes, à courir après des papillons, et à faire des bouquets des petites fleurs qu'elle rencontrait. Le Loup ne fut pas longtemps à arriver à la maison de la Mère-grand; il heurte: Toc, toc. "Qui est là?" — C'est votre fille le petit chaperon rouge (dit le Loup, en contrefaisant sa voix) qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma Mère vous envoie." La bonne Mère-grand, qui était dans son lit à cause qu'elle se trouvait un peu mal, lui cria: "Tire la chevillette, la bobinette cherra." Le Loup tira la



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

chevillette, et la porte s'ouvrit. Il se jeta sur la bonne femme, et la dévora en moins de rien; car il y avait plus de trois jours qu'il n'avait mangé. Ensuite il ferma la porte, et s'alla coucher dans le lit de la Mère-grand, en attendant le petit chaperon rouge, qui quelque temps après vint heurter à la porte. Toc, toc. "Qui est là?" Le petit chaperon rouge, qui entendit la grosse voix du Loup, eut peur d'abord, mais croyant que sa Mère-grand était enrhumée, répondit: "C'est votre fille le petit chaperon rouge, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma Mère vous envoie." Le Loup lui cria en adoucissant un peu sa voix: "Tire la chevillette, la bobinette cherra." Le petit chaperon rouge tira la chevillette, et la porte s'ouvrit. Le Loup, la voyant entrer, lui dit en se cachant dans le lit sous la couverture: "Mets la galette et le petit pot de beurre sur la huche, et viens te coucher avec moi." Le petit chaperon rouge se déshabille, et va se mettre dans le lit, où elle fut bien étonnée de voir comment sa Mère-grand était faite en son déshabillé. Elle lui dit: "Ma mère-grand, que vous avez de grands bras! — C'est pour mieux t'embrasser, ma fille. — Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes! — C'est pour mieux courir, mon enfant. — Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles! — C'est pour mieux écouter, mon enfant. — Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux! — C'est pour mieux voir, mon enfant. — Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents! — C'est pour te manger." Et en disant ces mots, ce méchant Loup se jeta sur le petit chaperon rouge, et la mangea.

*MORALITÉ*

*On voit ici que de jeunes enfants,*
*Surtout de jeunes filles*
*Belles, bien faites, et gentilles,*
*Font très mal d'écouter toute sorte de gens,*
*Et que ce n'est pas chose étrange,*
*S'il en est tant que le loup mange.*
*Je dis le loup, car tous les loups*
*Ne sont pas de la même sorte;*
*Il en est d'une humeur accorte,*



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

*Sans bruit, sans fiel et sans courroux,*
*Qui privés, complaisants et doux,*
*Suivent les jeunes Demoiselles*
*Jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles;*
*Mais hélas! qui ne sait que ces Loups doucereux,*
*De tous les Loups sont les plus dangereux.*

מתוך: מהדורת גארנייה (לעיל, הערה 12), עמ' 113–115.

נספח ב

## ROTKÄPPCHEN

Es war einmal eine kleine süße Dirne, die hatte jedermann lieb, der sie nur ansah, am allerliebsten aber ihre Großmutter, die wußte gar nicht, was sie alles dem Kinde geben sollte. Einmal schenkte sie ihm ein Käppchen von rotem Sammet, und weil ihm das so wohl stand und es nichts anders mehr tragen wollte, hieß es nur das Rotkäppchen. Eines Tages sprach seine Mutter zu ihm: "Komm, Rotkäppchen, da hast du ein Stück Kuchen und eine Flasche Wein, bring das der Großmutter hinaus; sie ist krank und schwach und wird sich daran laben. Mach dich auf, bevor es heiß wird, und wenn du hinauskommst, so geh hübsch sittsam und lauf nicht vom Weg ab, sonst fällst du und zerbrichst das Glas, und die Großmutter hat nichts. Und wenn du in ihre Stube kommst, so vergiß nicht, guten Morgen zu sagen, und guck nicht erst in alle Ecken herum."

"Ich will schon alles gut machen", sagte Rotkäppchen zur Mutter und gab ihr die Hand darauf. Die Großmutter aber wohnte draußen im Wald, eine halbe Stunde vom Dorf. Wie nun Rotkäppchen in den Wald kam, begegnete ihm der Wolf. Rotkäppchen aber wußte nicht, was das für ein böses Tier war, und fürchtete sich nicht vor ihm. "Guten Tag, Rotkäppchen", sprach er. "Schönen Dank, Wolf". "Wo hinaus so früh, Rotkäppchen?" "Zur Großmutter." "Was trägst du unter der Schürze?" "Kuchen und Wein: gestern haben wir gebacken, da soll sich



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

die kranke und schwache Großmutter etwas zugut tun und sich damit stärken." "Rotkäppchen, wo wohnt deine Großmutter?" "Noch eine gute Viertelstunde weiter im Wald, unter den drei großen Eichbäumen, da steht ihr Haus, unten sind die Nußhecken, das wirst du ja wissen", sagte Rotkäppchen. Der Wolf dachte bei sich: "Das junge zarte Ding, das ist ein fetter Bissen, der wird noch besser schmecken als die Alte: du mußt es listig anfangen, damit du beide erschnappst." Da ging er ein Weilchen neben Rotkäppchen her, dann sprach er: "Rotkäppchen, sieh einmal die schönen Blumen, die ringsumher stehen, warum guckst du dich nicht um? Ich glaube, du hörst gar nicht, wie die Vöglein so lieblich singen? Du gehst ja für dich hin, als wenn du zur Schule gingst, und ist so lustig haußen in dem Wald."

Rotkäppchen schlug die Augen auf, und als es sah, wie die Sonnenstrahlen durch die Bäume hin und her tanzten und alles voll schöner Blumen stand, dachte es: "Wenn ich der Großmutter einen frischen Strauß mitbringe, der wird ihr auch Freude machen; es ist so früh am Tag, daß ich doch zu rechter Zeit ankomme", lief vom Wege ab in den Wald hinein und suchte Blumen. Und wenn es eine gebrochen hatte, meinte es, weiter hinaus stände eine schönere, und lief darnach, und geriet immer tiefer in den Wald hinein. Der Wolf aber ging geradeswegs nach dem Haus der Großmutter und klopfte an die Türe. "Wer ist draußen?" "Rotkäppchen, das bringt Kuchen und Wein, mach auf." "Drück nur auf die Klinke", rief die Großmutter, "ich bin zu schwach und kann nicht aufstehen." Der Wolf drückte auf die Klinke, die Türe sprang auf, und er ging, ohne ein Wort zu sprechen, gerade zum Bett der Großmutter und verschluckte sie. Dann tat er ihre Kleider an, setzte ihre Haube auf, legte sich in ihr Bett und zog die Vorhänge vor.

Rotkäppchen aber war nach den Blumen herumgelaufen, und als es so viel zusammen hatte, daß es keine mehr tragen konnte, fiel ihm die Großmutter wieder ein, und es machte sich auf den Weg zu ihr. Es wunderte sich, daß die Türe aufstand, und wie es in die Stube trat, so kam es ihm so seltsam darin vor, daß es dachte: "Ei, du mein Gott, wie ängstlich wird mir's heute zumut, und bin sonst so gerne bei der Großmutter!" Es rief "Guten Morgen", bekam aber keine Antwort. Darauf ging es zum Bett und zog die Vorhänge zurück: da lag die



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

Großmutter und hatte die Haube tief ins Gesicht gesetzt und sah so wunderlich aus. "Ei, Großmutter, was hast du für große Ohren!" "Daß ich dich besser hören kann." "Ei, Großmutter, was hast du für große Augen!" "Daß ich dich besser sehen kann." "Ei, Großmutter, was hast du für große Hände!" "Daß ich dich besser packen kann." "Aber, Großmutter, was hast du für ein entsetzlich großes Maul!" "Daß ich dich besser fressen kann." Kaum hatte der Wolf das gesagt, so tat er einen Satz aus dem Bette und verschlang das arme Rotkäppchen.

Wie der Wolf sein Gelüsten gestillt hatte, legte er sich wieder ins Bett, schlief ein und fing an, überlaut zu schnarchen. Der Jäger ging eben an dem Haus vorbei und dachte: "Wie die alte Frau schnarcht, du mußt doch sehen, ob ihr etwas fehlt." Da trat er in die Stube, und wie er vor das Bette kam, so sah er, daß der Wolf darin lag. "Finde ich dich hier, du alter Sünder", sagte er, "ich habe dich lange gesucht." Nun wollte er seine Büchse anlegen, da fiel ihm ein, der Wolf könnte die Großmutter gefressen haben und sie wäre noch zu retten: schoß nicht, sondern nahm eine Schere und fing an, dem schlafenden Wolf den Bauch aufzuschneiden. Wie er ein paar Schnitte getan hatte, da sah er das rote Käppchen leuchten, und noch ein paar Schnitte, da sprang das Mädchen heraus und rief: "Ach, wie war ich erschrocken, wie war's so dunkel in dem Wolf seinem Leib!" Und dann kam die alte Großmutter auch noch lebendig heraus und konnte kaum atmen. Rotkäppchen aber holte geschwind große Steine, damit füllte sie dem Wolf den Leib, und wie er aufwachte, wollte er fortspringen, aber die Steine waren so schwer, daß er gleich niedersank und sich totfiel.

Da waren alle drei vergnügt; der Jäger zog dem Wolf den Pelz ab und ging damit heim, die Großmutter aß den Kuchen und trank den Wein, den Rotkäppchen gebracht hatte, und erholte sich wieder, Rotkäppchen aber dachte: "Du willst dein Lebtag nicht wieder allein vom Wege ab in den Wald laufen, wenn dir's die Mutter verboten hat."

*

Es wird auch erzählt, daß einmal, als Rotkäppchen der alten Großmutter wieder Gebackenes brachte, ein anderer Wolf ihm zugesprochen und es vom Wege habe ableiten wollen. Rotkäppchen aber hütete sich



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

und ging gerade fort seines Wegs und sagte der Großmutter, daß es dem Wolf begegnet wäre, der ihm guten Tag gewünscht, aber so bös aus den Augen geguckt hätte: "Wenn's nicht auf offner Straße gewesen wäre, er hätte mich gefressen." "Komm", sagte die Großmutter, "wir wollen die Türe verschließen, daß er nicht herein kann." Bald darnach klopfte der Wolf an und rief: "Mach auf, Großmutter, ich bin das Rotkäppchen, ich bring dir Gebackenes." Sie schwiegen aber still und machten die Türe nicht auf: da schlich der Graukopf etlichemal um das Haus, sprang endlich aufs Dach und wollte warten, bis Rotkäppchen abends nach Haus ginge, dann wollte er ihm nachschleichen und wollt's in der Dunkelheit fressen. Aber die Großmutter merkte, was er im Sinn hatte. Nun stand vor dem Haus ein großer Steintrog, da sprach sie zu dem Kind: "Nimm den Eimer, Rotkäppchen, gestern hab ich Würste gekocht, da trag das Wasser, worin sie gekocht sind, in den Trog." Rotkäppchen trug so lange, bis der große, große Trog ganz voll war. Da stieg der Geruch von den Würsten dem Wolf in die Nase, er schnupperte und guckte hinab, endlich machte er den Hals so lang, daß er sich nicht mehr halten konnte und anfing zu rutschen: so rutschte er vom Dach herab, gerade in den großen Trog hinein, und ertrank. Rotkäppchen aber ging fröhlich nach Haus, und tat ihm niemand etwas zuleid.

מתוך: מהדורת רקלאם (לעיל, הערה 21), עמ' 156–160.



This content downloaded from 132.174.254.159 on Wed, 20 Jan 2016 20:37:18 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions